COLOCVIUL „WINCKELMANN-GESELLSCHAFT"

(Rostock, 5—6 oct. 1973)

DE

A. PIATKOWSKI

În zilele de 5 și 6 octombrie 1973, Societatea pentru promovarea istoriei artelor din RDG „Winckelmann-Gesellschaft" a ținut la Muzeul de Arte Plastice din Rostock o sesiune științifică cu tema *Contribuții la realismul antic*.

Lucrările Colocviului s-au deschis prin prezentarea de către Konrad Zimmermann, a unei expoziții alcătuite din vase, statuete și obiecte aparținînd artei vechi grecești, cu începere din sec. VIII î.e.n. Exponatele — unele de valoare inestimabilă — cum ar fi faimosul vas cu dansatori deghizați în centauri care poartă pe umeri alți dansatori (c. 560 î.e.n.) sau cel care înfățișează lupta dintre pigmei și cocori (c. 450), de proveniență beoțiană, au fost aduse din diferite Muzee ale Germaniei, majoritatea însă din Pergamonmuseum (Berlin). Atenția oaspeților a fost reținută și de un splendid *aryballos*, cu un diametru de 5—6 cm, reprezentînd dansatori și „oameni grași" (Dickbauchtänzer), din a doua jumătate a sec. al VI-lea, de un vas pe care a fost pictat un silen și o căprioară (attic, prima jumătate a sec. al V-lea), realizare de o rară gingășie, precum și de o *phiále* (c. 450—440) înfățișînd doi traci în costume pitorești, piesă de mare însemnătate pentru legătura ce se poate face cu teatrul lui Euripide, dar și ca document arheologic în sine, îndeosebi dacă ar fi studiată comparativ cu frescele de la Kazanlîk, de care o desparte aproape un secol.

Asistența s-a bucurat de explicațiile competente și atrăgătoare ale gazdei, K. Zimmermann.

Sesiunea științifică de rapoarte și referate a fost inaugurată în dimineața zilei de 6 octombrie printr-o alocuțiune a lui J. Irmscher intitulată *Reflecții pe marginea realismului antic*, în care vorbitorul a luat în considerare deosebirile de înțeles ale termenului *realism*, raportate la conceptul de „realism socialist".

Comunicările propriu-zise au început printr-un amplu raport prezentat de H. Protzmann (Dresda) intitulat *Problema realismului și dezvoltarea noțiunii de realitate* în domeniul artelor minore din Grecia antică. În această documentată și profund gîndită comunicare, H. Protzmann a atins unele probleme capitale ale esteticii antice. În prima parte a expunerii d-sa a dezvoltat tema corespondențelor dintre tipologia artistică a timpului (tiparele obiective, concretizate în forme și formule artistice, *Bildformel*) și realitatea social-culturală din antichitatea greacă, încercînd să definească noțiunea de „realism" aplicată la arta antică, în funcție de dinamica societății. Luînd ca bază de discuție relația comunicare — semnificație, H. Protzmann a demonstrat că măiestria artistică în materie de ceramică și produse de artizanat a continuat să se perfecționeze datorită tocmai puternicii înclinații a meșterilor spre oglindirea r e a l u l u i în operele lor. Schemele, tiparele, au rămas vreme îndelungată cele tradiționale, adică cele convenționale; rezolvările însă încep să se diversifice (pe școli, pe ateliere, prin apariția unor mari artiști) și categoriile de timp, spațiu, mișcare (resp. viață) capătă o importanță crescîndă. În mod cert, vechii greci nu erau înclinați spre abstracțiuni. Dimpotrivă, ei acordau multă atenție compoziției unitar concepute și funcționalității componentelor într-o anumită taxinomie, în dauna convenționalismului arhaic. Cîmpul atențional într-o compoziție cu adevărat artistică prezintă zone de concentrare ce se pot clasifica după următoarele patru criterii: 1. timp; 2. atitudinea creatorului față de subiect (viziunea artistică); 3. suprafața avută la dispoziție și modalitățile de încadrare oferite de subiect; 4. principiul asamblării componentelor în funcție de anumite criterii (ordonare, grupaje, pauze etc.). Soluțiile de contractare a timpului în ilustrarea povestirii homerice despre orbirea lui Polifem sau perfectul echilibru al corpului omenesc în mișcare, realizat, de pildă, în statuile arhaice ale lui Apollo sînt dovezi grăitoare în acest sens. Cît privește suprafața destinată să cuprindă un anumit ansamblu compozițional, static sau dinamic, afară de faptul că artistul respectă

o adevărată sintaxă a simbolurilor (dacă nu o şi inventă) el ştie încă din sec. VII—VI ce înseamnă proporţiile la scară cît şi principiul artistic continuitate-discontinuitate.

În epoca clasică se observă o adevărată unitate funcţională a mişcărilor, pendinte de un centru al mişcării (pe care vorbitorul o numeşte funcţionalitate totală), din care a dispărut orice urmă de convenţional. Solicitudinea pentru perfecţionarea proporţiilor, pentru obţinerea iluziei de spontaneitate şi apariţia perspectivei (condamnată de Platon, care ţine seama de contribuţia ce-o aduce la „înşelarea" privitorului) întăresc această unitate. În aceeaşi epocă figurile umane capătă expresie proprie iar coloritul adaugă nuanţe nebănuite jocului de umbră şi lumină.

În epoca următoare, elenistico-romană, detaliile (îndeosebi vestimentare) se complică în îmbinarea lor, se accentuează, pînă la redarea unei nelinişti vibrante din care începe să dispară orice preocupare pentru aranjamente simetrice ori asimetrice. Ca o dovadă în plus a capacităţii artistului de a se desprinde total de sub semnul convenţionalului este şi apariţia capetelor dramatice, a portretelor cu expresie chinuită, figura umană fiind izolată oarecum de ambianţa în care se găseşte. Mai mult decît atît, cîmpul vizual al celui înfăţişat în portret se concentrează într-o anume direcţie iar privirii îi este imprimată o înaltă spiritualitate. Desigur, portretele convenţionale nu încetează să fie produse în serie dar chiar şi aceste portrete întrunesc elemente tipice, destinate să semnifice caracterul uman, fapt care dovedeşte pe deplin triumful realismului în arta antichităţii. Am reprodus pe larg conţinutul acestei substanţiale expuneri pentru interesul excepţional ce-l prezintă din punct de vedere teoretic.

Raportul care a urmat, susţinut de Verena Zinserling (Jena), *Problema reprezentării artistice a cotidianului în domeniul artelor minore ale antichităţii*, conţine de asemenea pertinente observaţii asupra corelaţiei dintre cotidian şi reflectarea artistică. Autoarea a procedat în primul rînd la stabilirea unor serii de distincţii din care ne mărginim să amintim doar cîteva : 1. deosebirea calitativă a decoraţiei artistice pendinte de uzul intern al obiectelor sau de export ; 2. în materie de ornamentaţie scenele cu figuri umane capătă o semnificaţie proprie, care se cuvine stabilită după locul şi funcţia ce li se atribuie. Unele sînt pur ornamentale, lipsite de un conţinut semnificativ important ; în alte scene însă personajele intră în relaţie unele cu altele, comunică între ele, gesticulează. Femeile apar deseori în prim plan, ceea ce denotă o reflectare directă, nemijlocită a realului cotidian în sectorul artelor figurative. Exegetul este dator să determine corect sensul comunicării şi rostul înfăţişării unei anumite scene din viaţa de toate zilele ; 3. diferenţa dintre scenele din mitologie şi cele din viaţa cotidiană se estompează pînă la dispariţie, personajele divine fiind marcate doar prin cîteva semne convenţionale. Convenţionalul se restrînge aşadar la respectarea acestor mărci pur formale.

În timpul războiului peloponesiac se observă o puternică reflectare a impasului prin care trece cetatea atît în producţia artistică de excepţie, dar şi în cea de serie. Frizele concentrează ca într-un focar aspectele de seamă ale vieţii religioase şi spirituale din Grecia. „Moartea războinicului", „Despărţirea", „Durerea femeii la mormîntul celui căzut" sînt numai cîteva din temele tratate în atelierele sfîrşitului de veac care corespunde cu o gravă criză a polisului de tip clasic. Spre deosebire de literatură, antagonismele sociale, lupta de clasă nu au ecouri în creaţia figurativă. Războiul, cu toate implicaţiile sale în viaţa de familie, capătă în schimb prioritate absolută, „demitizînd" pînă şi scenele mitologice obişnuite. Atena coboară în gimnaziu pentru a asista personal la pregătirea atletică a tinerilor apărători ai patriei ; zeii prezidează scenele intime din căminele ateniene, iar grija pentru redarea cît mai fidelă a detaliilor vestimentare trădează preocuparea de a se face deosebirea dintre greci şi „barbari" (observaţie sprijinită pe un comentariu asupra vasului cu traci, amintit de noi mai sus). Pe aceeaşi linie a democratizării scenelor ornamentale se remarcă şi o strictă specializare a tipologiei lor : scene funerare, scene de banchet, tema homosexualităţii, decent tratată, sub formă de obiecte închinate celor dragi (în special pentru vasele exportate), scene din domeniul învăţămîntului, agonuri muzicale, cu încercarea meritorie de a se reda transfigurarea interpretului sau bucuria triumfătorului etc. Aspectele din viaţa politică a cetăţilor sînt cu desăvîrşire absente. Un aspect ideologic este fără îndoială detectat în oricare din scenele de viaţă redate de artist, dar activitatea politică propriu-zisă este simptomatic ocolită.

După aceste două ample rapoarte, urmate de discuţii, partea a doua a sesiunii a grupat o serie de comunicări de mai mică întindere. Deosebit de instructive au fost referatele înfăţişate de H. Paul (Leipzig) *Reprezentări ale formelor de lucru şi ocupaţie zilnică în teracottele beoţiene*, în care autorul a explicat interdependenţa dintre o anumită semnificaţie a imaginilor (cultică, rituală, magică) şi puternicul realism ce le conferă viaţă, precum şi cel al lui W. Schindler (Berlin) asupra unei statuete înfăţişîndu-l pe Mars Ultor, găsită la Turda (Potaissa). Această din urmă comunicare purta titlul *Observaţii despre realismul înfăţişării zeilor în epoca imperială*. Prof. G. von Lücken (Rostock), astăzi în vîrstă de peste 90 de ani, a vorbit despre trăsăturile distinctive ale picturii din sec. al V-lea î.e.n. iar M. Riemschneider

a încercat să reconstituie înfățișarea Colosului din Rodos. A. Gomolka a prezentat un comentariu despre motivul *Ianus* în artele minore, iar H. Effenberg o excelentă comunicare despre ecourile realismului bizantin în arta coptă.

Colocviul s-a încheiat printr-o evocare a prezenței și călătoriilor lui Winckelmann în Boemia, făcută de Hugo Rokuta (Praga) și cu anunțarea viitoarei sesiuni a Societății, care a avut loc în mai 1974.

Desfășurat la un nivel științific superior, într-un spirit de înaltă profesionalitate, Colocviul Societății „Winckelmann" a dovedit o dată în plus nu numai nedezmințita hărnicie a colegilor din RDG dar și o vădită preocupare de a fi la curent cu interpretarea modernă în materie de opere de artă.